

昊美术馆对话艺术家田龙玉（2023）

来源：昊美术馆

“光逆”描绘的是一种
逆向和反向的概念。

01



“光逆”展览现场，2023，©昊美术馆（上海）

大家好，我是田龙玉。这次展览题目“光逆”是将“逆光”这个词颠倒过来，有一种光逆向照射的抽象含义在里面。但我们知道现实中的光一般都是直射，而“光逆”则好像是逆流而上，像一个往上走的瀑布的感觉，整体而言“光逆”描绘的是一种逆向和反向的概念。



“珍珠”系列作品

“光逆”展览现场，2023，©昊美术馆（上海）

拿本次展览带来的作品举例来说，“珍珠”系列和“舞动夜幕的舞者”系列，这两个在创作方式上基本呈现的是反向的内容，尤其是“舞动夜幕的舞者”这一系列的绘画，它是用逆径的方式创作出来的，和我们一般认知里拿着画笔站在画布前去涂抹不太一样，我是站在画布的背面，通过移动画布去触碰画笔来创作这一系列的绘画。



“舞动夜幕的舞者”系列作品
“光逆”展览现场，2023，©昊美术馆（上海）

“
我作品中所有的材料
和形式，都是为了观
念服务。

02

我做作品是观念先行，这个观念适合用什么方式表达，就采用什么方式，而不是非要用一种形式，或者说某一种材料。所有的材料也好，形式也好，都是为了你的观念服务。这样的话，看起来我过去的创作好像什么形式都有，但是内核它始终是一条线，是一体的。



“光逆”展览现场，2023，©昊美术馆（上海）

“
我在石膏像内部灌铁
水，将雕塑的灵魂抽
离出来。

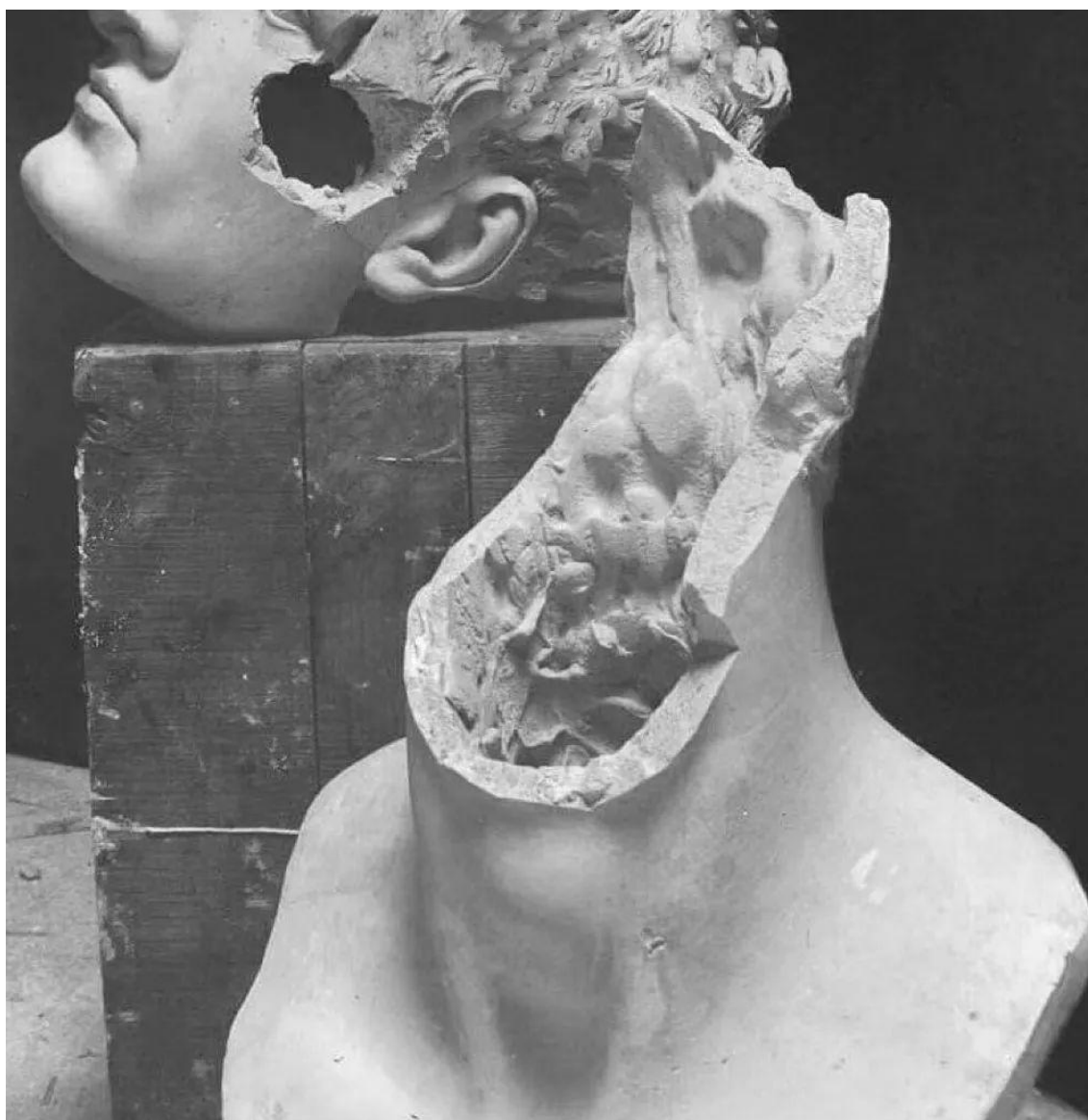
03



“珍珠”系列作品

“光逆”展览现场，2023，©昊美术馆（上海）

“珍珠”系列的来源，从工作方式上来讲可以追溯到 20 年前我读大二的时候。我是雕塑系毕业的，2003 年当时我做了一个相对比较满意的雕塑头像，但是当我第一次尝试自己翻石膏模的时候，因为当时还不会翻，就把它翻坏了，石膏模裂掉了。于是我继续尝试，想怎么样能让它不彻底断掉，我又用了一些石膏，把模具里面的空心直接填满。不过在当时这么一个经验还不能被称之为工作方式，它只是为了纠错而做的一种补救。



田龙玉大学时翻制的石膏，图片来源于艺术家注：一般在正式制作雕塑之前都会使用泥塑来进行初步的打样，而泥塑往往无法被长期保存，需要根据创作需求将其转换成木材、石头、金属等其他材料。于是就有了用石膏覆盖于泥塑之上制作成石膏模具这一翻模步骤。



田龙玉毕业创作《oh yeah》, 图片来源于艺术家

2007年我毕业的时候又做了一个雕塑作品叫《oh yeah》, 呈现人把自己的外皮给扒掉的造型。这两个经历是“珍珠”系列创作从工作方式上来讲可以追溯到的经验。





田龙玉过往作品《墙》，图片来源于网络艺术家

而从观念上来讲，它来自于我有一系列名为“埫（The scar）”的作品，“埫”表达的是一种介于虚实之间的对比，相互衬托产生的一种互动关系。我把先前产生的工作经验和工作方法，和从“埫”这个系列形成的观念性串联在一起，组成了“珍珠”系列雕塑。



“珍珠”系列作品

“光逆”展览现场，2023，©吴美术馆（上海）

甚至它都不能被称之为“雕塑”，我更愿意称之为“现成品”。因为这个雕塑它其实是石膏像的内部空间，这个空间是一个现成品，和我们日常生活中出现的水壶、汽车等物体是一样的，只不过是把这个东西（空间）转换成材料来呈现。对石膏像来说，因为需要不断去描绘它来练习素描，我们一直以来关注的都是它的外形，但是它的内部空间不曾被关注，而这种内部空间却是一直存在着的。

最好的艺术家能穿透大理石坚硬的外壳进行思考，而雕塑家之手只是在打破咒语，释放沉睡在石里的人形。真正的艺术作品是完美神明的影子。

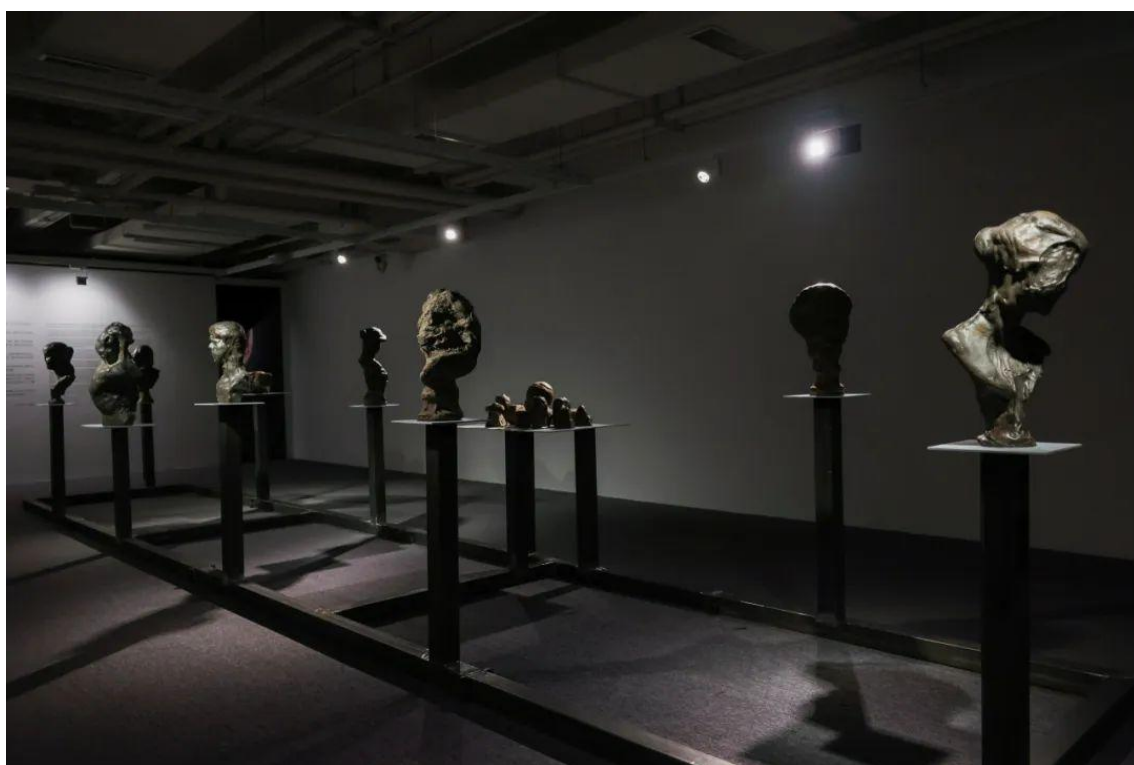
——米开朗基罗

我们将肉眼所看到的外表画了好多遍，反复研究它的外在，但是这其中的空心好像住了一个更重要的东西，我将其称之为灵魂。于是我用在石膏像内部直接灌铁水的方式，把这个灵魂给抽离出来。我们一般理解的灵魂常常是飘的、虚的，它是灵动的，但是我采用的这种呈现方式是铁的材质，特别冷酷又特别重。我通过这种方式，来和所谓飘忽的灵魂、虚无飘渺的

东西形成一个对比，也同时希望通过这种直观的重量，来强调灵魂对于我们整体人来说的重要分量。

“珍珠”系列作品的呈现方式，借用了古代传统的栓马桩。

04



“珍珠”系列作品

“光逆”展览现场，2023，©吴美术馆（上海）

“珍珠”这组作品在展览现场的呈现方式，借用了我们古代传统的栓马桩。我们以前的栓马桩一般都是在石头柱子上面做一个神兽，我这件作品中也是柱子，只不过是它是铁的，上面放置的雕塑就相当于神兽的灵魂。在排布方式上，我们以往在展示石膏像和雕塑的时候一般都是将它们靠墙放在展台上，然后人站在中间往四周观看，是一个向外的视角。





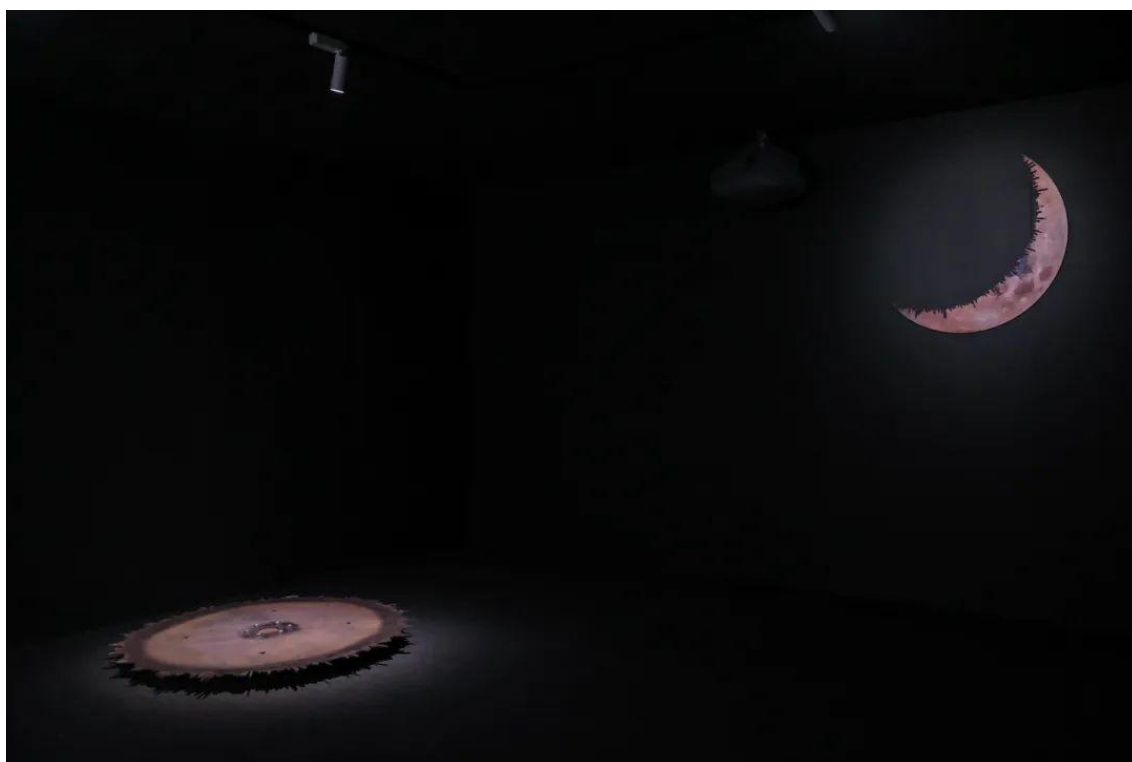
“珍珠”系列作品

“光逆”展览现场，2023，©昊美术馆（上海）

而我的这组作品是回形的，因为整组作品被放置在长方形展厅的正中间，人就需要围着它（作品）转，是往内看的视角。其实这种观看视角和雕像本身呈现的概念也是非常相似的。还有一点就是像前面提到的，这批雕像它是所谓内部空间的现成品，我们观者在观看这批作品的时候，视野游走的方式也一直是往内看的，从这个层面来说也和雕塑背后传递的观念形成了一致的呼应。

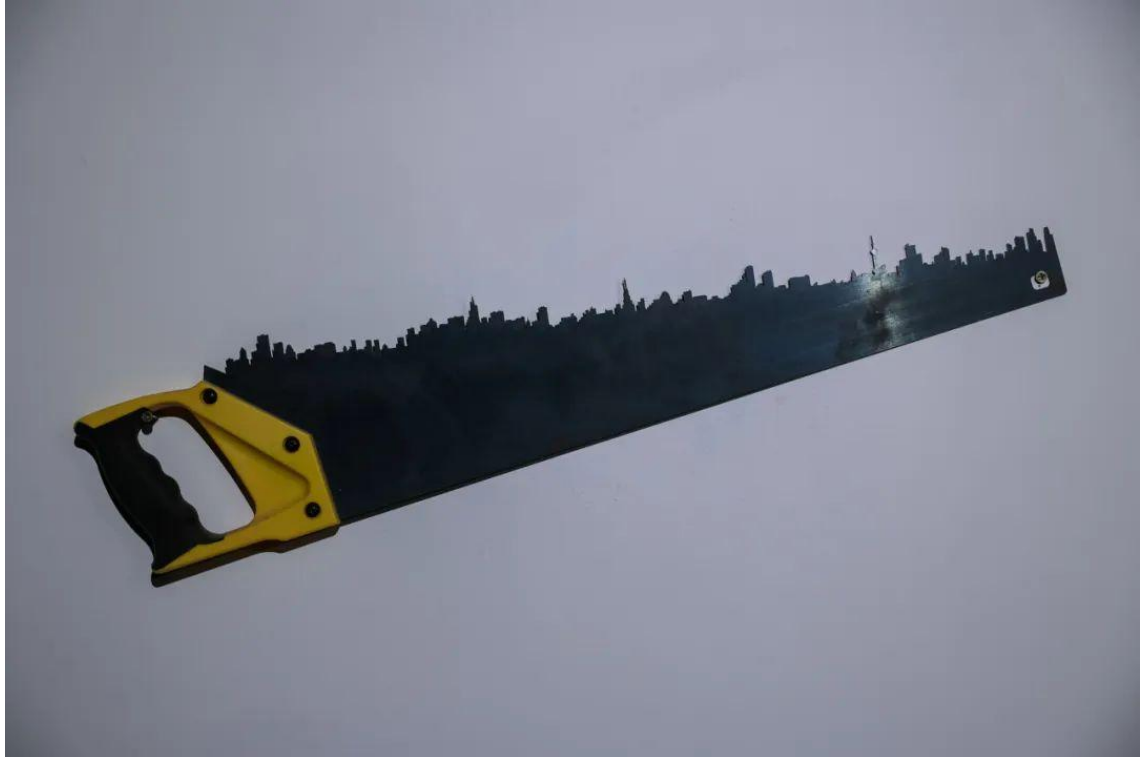
“天际”系列的建筑形状来自世界各地，我将它们拼在一起泛指城市化。

05



“光逆”展览现场，2023，©昊美术馆（上海）

“天际”系列上面有具体的建筑形状，但是没有特指具体的城市和地方。我把全世界好多地方的建筑拼在了一起泛指“城市化”，也是城市过度发展以后的状态，也是所谓的全球化带来资本和权力膨胀而产生的异样风景。



上：田龙玉《天际IV》，2017，金属，15×60cm

下：《天际IV》局部细节

这系列所有的作品造型都是锯子，一个是小的手锯，一个是双人拉的大锯，还有一个是开山采石的圆锯。我用城市的天际线替代了原有的锯齿。



田龙玉《月——202112》，2021，铝板，油彩，110×60×1cm

我对城市与乡土话题的关注，要追溯到我的出生地，我来自于哪儿。因为我是来自于山东一个小地方，然后去到大城市生活，也相当于见证了大都市这十几二十年的迅猛发展，见证了这段历史。但是我们进入大城市以后，好像很难找到自己的理想承载之地。城市越来越大，高楼大厦越来越多，但是好像没有地方存储你的理想。反而我们人在这儿会变得特别的焦虑，感受到自身的渺小，甚至会产生没有生存之地的无助感觉。但是我只是想通过我自己的个人体验来创造作品，给大家提供一个相对不一样的观察世界和观察事物角度，并不是寄托和表达情感。

基本上每一笔都是意外，
但也正是所有的意外
组成了画面。

06

“舞动夜幕的舞者”系列是源于“珍珠”系列。当时通过“珍珠”系列我找到了内部的空间和背面的内容，但我总感觉还是不够彻底，因为你只是找到了一个不一样的内容，所以当时我在想如果把我自身放到了一个背面的位置，是不是会更彻底？于是我把原有的艺术家、画笔和画布三者之间的秩序给打乱了，产生这种新的绘画方式。站在画布背后你什么都看不到，你看到的只是画布的背面，但是笔尖儿对着你的，你和笔尖中间隔了一块画布，如果你站在这个位置去画画的话，它在方式上是完全反着的，你只能是拿着画布去触碰画笔。举个例子，就像我们在夜幕中看到一颗流星划过，我们会用“流星划破了夜空”来形容，而在“舞动夜幕的舞者”中好像是夜空划破了流星。

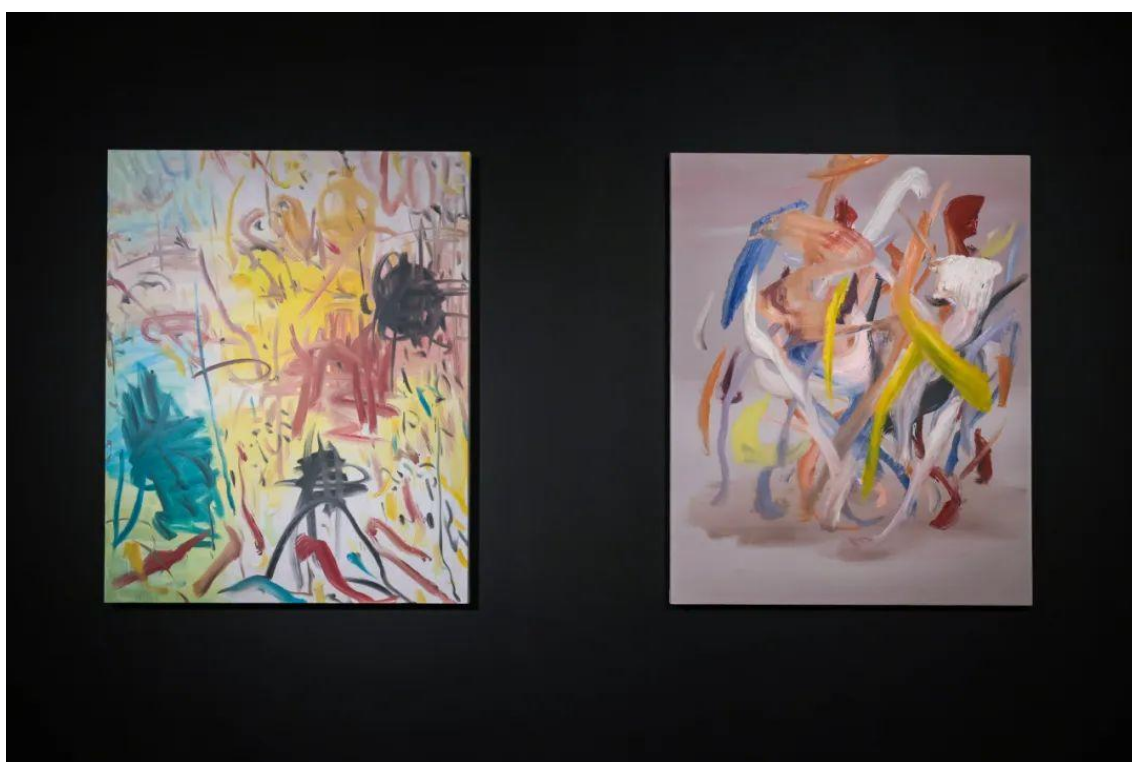
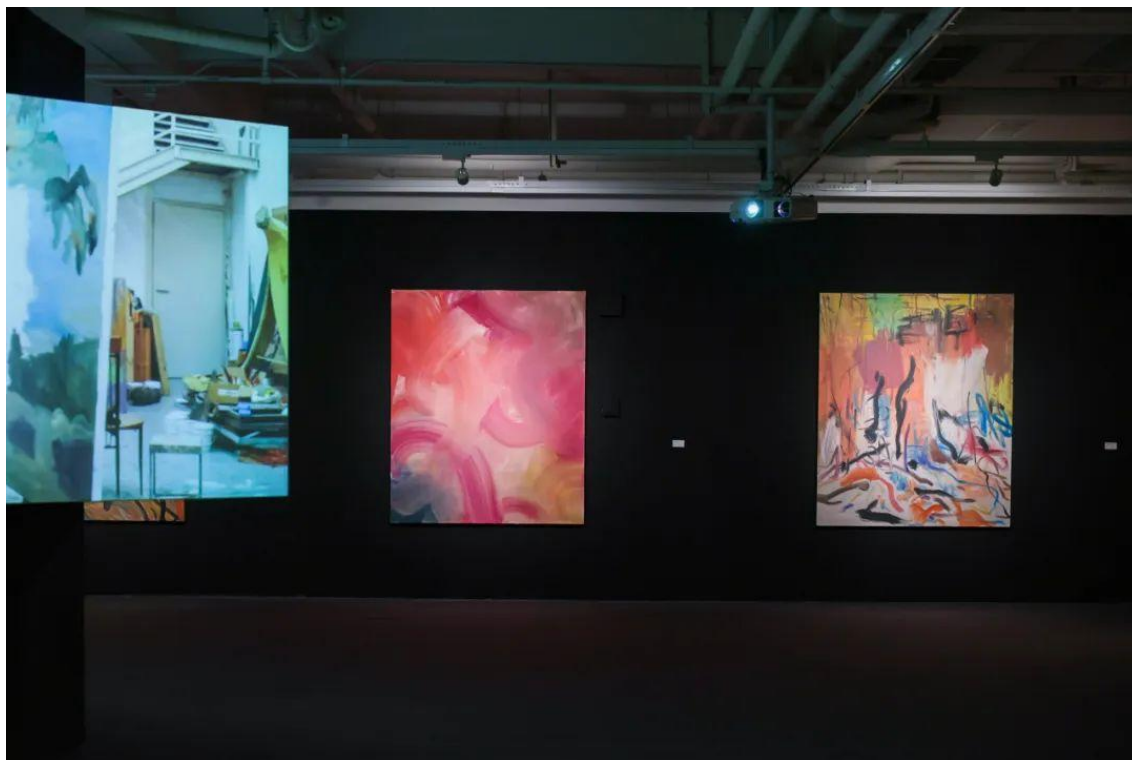




“舞动夜幕的舞者”系列创作细节

站在背面的位置，是我观念的起点，我认为它是很关键也很哲学的一个位置。其实这批绘画绘画作品更重要的是站在这个位置和工作方式，如果要将其称之为艺术品的话，我认为这一部分是真正能成为艺术的一部分。画面本身画成什么样其实并不重要，主要是这种特殊的工作方式，我想通过这种方式让大家去思考我们的既定既定事实或者既定规范，如果被打破原有的秩序之后会出现什么样的效果。

我们既定的生活当中肯定会形成一种模式和规范，如果在这个过程中把次序颠倒一下，会不会出现新的景象呢？我其实是用绘画的方式，来将这种所谓的新景象产生的过程呈现出来。



“舞动夜幕的舞者”系列作品

“光逆”展览现场，2023，©吴美术馆（上海）

画面呈现的效果没有办法预设，我只能想象一个大概的东西，但是画的过程当中肯定会产生很多意外。就相当我自己写了一个程序，电脑会自己来运行这个程序一样，这道程序它会

经常出错，会出现乱码，这种情况是必然会出现的。所以当我想要去画一个东西，尤其是具象的东西时会更为明显，我站在画布背面的位置是不可能像在画布前面一样控制地那么好。肯定会出现很多意外，而且基本上每一笔都是意外，但也正是这所有的意外组成了这么一个画面。

原文链接：https://mp.weixin.qq.com/s/Q6TDp_nFT94cq5HGZdJz1Q